

شهرية تعنى بقضايا الفكر والدين
الثمن 20

مدير النشر : عبد القادر الشـاوي

إرث محمد عابـد الجابري

نواظم الكتابة والتحرير:

- لهيئة التحرير كل الحق في النشر، أو عدم النشر، أو النشر بتصرف.
- يجب ان تحمل المقالات المرشحة للنشر قيمة مضافة جديدة، وألا يكون قد تم نشرها بأي شكل من الأشكال، وألا يعاد نشرها في أي منبر بعد ان تنشر في مجلة «أفكار».
- المجلة غير مُلزمة بتبرير قراراتها بعدم النشر، ولا تخطر المساهمين بنشر مقالاتهم.
- الالتزام بأن لا تتجاوز المقالات 2000 كلمة، وألا لا تنزل عن 1500 كلمة كحد أدنى بالنسبة للمقالات، وبين 2000 و7000 كلمة بالنسبة للدراسات. وكل زيادة عن ذلك الحد تعطي لهيئة التحرير الحق في نشرها أو عدم نشرها، أو التصرف فيها بالحذف.
- الالتزام بـ100 كلمة كحد اقصى للكلمات التي تتكون منها فقرات النص.
- إلصاق حرف الواو بالكلمة التي تليه، وإلصاق الفواصل والنقط والنقطفاصلة والنقطتين وسائر علامات الترقيم بالكلمات التي تسبقها. وعدم ترك الفراغات بين سائر العلامات والاقواس والمذدوجات والشولات وبين الكلمات التي تليها من جهة الابتداء، والتي تسبقها من جهة الانتهاء.
- تجنب الإساليب الانشائية في الكتابة.
- تحري الدقة في المعلومات المكتوبة، والالتزام بالإحالة الى المصادر حين اعتماد معطيات غير متداولة.
- عدم شفع الاسماء برموز من قبيل (د) أو (أذ) أو غيرها، وفي حالة الرغبة في التعريف بشخصية معينة يوضع هامش لذلك، شرط ألا يتجاوز التعريف حدود الموضوعية.
- التزام أخلاق العلم المتمثلة في النزاهة وعدم سوق المرافعات السياسية الفجة، وعدم الخلط بين الاقتباسات والتحويرات، وتجنب السرقة وعدم التلاعب كي يظهر الأمر مُجرد توارد، لأن التوارد في المشهور يعتبر عدم دراية أو سرقة أو تجاهلاً.
- تخليص النص من الأخطاء اللغوية والطباعية ما أمكن
- استخدام علامات الترقيم بشكل متوازن، وعدم إغفالها أثناء الكتابة.
- تجنب الجمل الطويلة، والجمل الاعتراضية الطويلة.
- الإشارة الى الاقتباسات بشولتين «...»، والإشارة الى الحذف بثلاث نقاط بين معقوفتين [...]
- توحيد الاستخدامات اللغوية والاصطلاحية والمفاهيمية في كل النص.
- ترتيب الهوامش في نهاية النص، وترقيمها بشكل يدوي، وليس عبر التقنية التي يتيحها برنامج word.
- وضع أرقام للإحالات إلى المصادر والمراجع، وعلامات نجمة * للشروحات والتفاسير والتعاريف التي يراد إدراجها في الهوامش. ووضع كل من الأرقام والنجمات بين قوسين () سواء حين إيرادهما في الهامش او المتن.
- ترتيب الهوامش على النحو التالي: (اسم الكاتب أو من هو في حكم الكاتب، اسم المادة المكتوبة سواءً أكانت كتاباً أو مقالة في مجلة أو جريدة او مساهمة في كتاب جماعي، إسم الجهة الناشرة سواءً اكانت دار نشر أو مؤسسة للأبحاث، بيانات المادة سواءً أكانت سنة نشر كتاب ورقم طبعته، أو عدد مجلة وشهر وسنة نشرها، مكان النشر، الصفحة). ويجب الفصل بين كل معلومة والتي تليها بفاصلة متبوعة بفراغ.



محاور الأعداد القادمة

عدد ماي 2017. قضايا المرأة : الطريق الثالث.
عدد يونيو 2017. «العلمانية» و«ما بعد العلمانية».
عدد يوليو 2017. هاجس المؤامرة في التداولي الإسلامي.
عدد غشت شتنبر 2017: سؤال الإصلاح : السياسي والديني.





مضامين الدراسات والمقالات
الواردة في المجلة، لا تعبر بالضرورة عن آراء
المجلة، وإنما تعبر أساساً على آراء واجتهادات
أصحابها، مع التأكيد اللازم بأن مشروع
المجلة ينتصر للتعددية الفكرية، لأنها لا
تحتكر رأياً أو اجتهاداً.

مجلة أفكـــار

شهرية فكرية تصدر عن المجموعة الإعلامية «آخر ساعة»

مدير النشر : **عبد القادر الشـــاوي**

رئيس التحرير : **منتصر حمادة**

المدير الفني : **أمين جلايدي**

رســوم : **محمد العابد**

العنوان البريدي : شقة 10، عمارة رقم 44، شارع فرنسا، أكدال، الرباط

الهاتف : 212537681919

الطباعة : PRESTIGIAPRINT

الإيداع القانوني : 212537681919

ردمد : 2489-0782

البريد الإلكتروني: afkarevue@gmail.com



فهـــرس





فهـــرس

الخطاب الموسيقي المكتوب وإشكاليـــة التأريـــخ

فراس الطرابلسي *firas.musicologue@gmail.com* // جامعة صفاقسن تونس

تمهيد :

إنّ طرح المسألة الموسيقية داخل الإشكاليّة اللغوية لا يزال محلّ إشكال قائم بين مؤيّد ورافض وبين من يُصنّف الممارسات الموسيقية في باب الصّناعات والمهارات فقط ومن يبوّبها ضمن مجال يتّسع للخطاب في مفهومه العام، وهي بذلك تكتسب شرعيّة أن نُطلق عليها «خطابا موسيقيّا» فيه مقوّمات الخطاب اللغوي ولكن بعناصر ومضامين -»غير لغوية» بالمعنى الأدبي- وهي اللحن أو اللحن مع الكلمة معًا، وهي عناصر تتمظهر وتتشكّل باختلاف المجتمعات شأن اللهجات المحليّة المنبثقة عن اللغات الأمّ.

غير أنّ طرح هذه الإشكاليّة رغم ما تثيره من اختلافات يمكن أن نحسم في أمرها بالعودة إلى ما توصّلت إليه المعارف والعلوم في مجاليْ اللغة والموسيقى معًا، إذ أفرزت أنساق الفكر في العلوم الإنسانية اليوم اختصاصا علميّا يجمع بكلّ سلاسة بينها وهو «فيلولوجيا الموسيقى»، أو ما يمكن أن نعبّر عنه بفقه اللغة الموسيقي، باعتباره تزاوجا بين الموسيقى والفيلولوجيا، كنوع من أنواع التطوّر المنهجي لفقه اللغة، الذي هو «علم تاريخيّ غايته معرفة الحضارات الماضية بواسطة الوثائق المكتوبة التي تركت على ذمة الباحثين من أجل فهم تلك الحضارات وتفسيرها.»(1) قصد «الكشف عن القوانين التي تحكم الظواهر اللغويّة بين العصور»(2). «وعليه، فإنّ أيّ عمل موسيقي لا يُعدّ عملا فنّيا، إلاّ إذا كان في علاقة مع تأويل يعتمد الكتابة والخطاب اللّغوي؛ فكلّ كتابة موسيقية تقابلها كتابة لغوية نصّية أو كلامية. كما أنّ النقد والتأويل في فيلولوجيا الموسيقى لهما الدور الأساسي وفي الكثير من الأحيان يعطيان العمل المادّي مظهره الفنّي»(3).

والحقيقة أنّ هذا الطّرح يسمح كذلك بالحديث في فناءِ ما يمكن أن يتفرّع عن اللغة في مفهومها العام من لهجات محليّة بما أنّها تحيل بالضرورة إلى مرجعيّات ثقافية واجتماعية معيّنة، كلٌّ حسب خصوصياته العمرانية والاقتصادية والجغرافية، إذ أنّ هذه العوامل الثلاثة قد تتحكّم بصفة أو بأخرى في تحديد نمط عيش الفرد والجماعة في إطار محدّد، وبالتالي قد تكون مسؤولة عن تحديد ضوابط لطريقة أكله وشربه ولباسه وتفكيره وكلامه وعاداته وفنونه وفق ما تفرضه ضروريات الحياة.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار وجهة النظر الخلدونية من حيث ضرورة أن تكون البداوة سابقة للحَضَر (أنظر: المقدّمة، دار الفجر للتراث، 2004، ص161) باعتبار البداوة هي أصل البشريّة، فإنّ كلّ تحوّل من البداوة إلى أيّ إطار عمراني جديد ينبثق عنها ستنجرّ عنه بالضرورة تحوّلات في المستوى المعيشي والفكري بما تقتضيه ضرورة هذا الانتقال من حال إلى آخر في كلّ المستويات، منها العمراني والنفسي

والاقتصادي وحتى الثقافي. وقس على ذلك في مستوى الهجرات من المجالات العربية داخلها وإليها وما ينجرّ عنها من ولادة لمظاهر جديدة في الحياة قد تنكشف بوضوح في المستوى الثقافي بما هو حامل أساسي لمنظومة الخطاب اللغوي ومنظومات الخطابات الفنية كذلك.

وهو ما يجرّنا للتساؤل عن موقع اللهجات وتمثّلاتها المختلفة، باعتبارها هي صلب علوم الفيلولوجيا وفيلولوجيا الموسيقى كفرع عنها. أليست «اللهجة» هي صُلب منظومة موسيقية معيّنة، وذلك أخذا بعين الاعتبار أنها قد تشترك أو تتشابه فيما بين مناطق جغرافية متباعدة بفعل الهجرات والتنقلات، بما ينسحب على «اللهجة الموسيقية» كتعبير بالنغمات؟، وأفلا يمكن بناءً على ذلك «التّدليل على وحدة الأصل»(4) كما أشار إلى ذلك الباحث القدير «محمّد مختار العرباوي»؟ فتكون الكتابة الموسيقية (باعتبارها لغة) وسيلة لرصد الخرائط الجغرا-موسيقية مستفيدة من التحرّكات الاجتماعية والثقافية التي قد يتغاضى عنها التّأريخ المدوّن؟

انطلاقا ممّا تقدّم يأتي هذا المدخل الذي هو عبارة عن طرح موسيقولوجي ينطلق من استحضار بعض عيّنات من النصوص الموسيقية القديمة التي يمكن من خلالها أن نستنطق خطابا موسيقيّا تاريخيا قد يُحوَّل بسهولة إلى نصّ لغويّ مكتوب بآليّات الخطاب الموسيقي والتحليل. فهل يمكن حقّا لكتابات النصوص الموسيقية العربية في فترة الإسلام (على الأقل) دور في كتابة التاريخ وبالتالي اعتبار هذه النصوص الموسيقية جزءا من مدوّنة الخطاب اللغوي العام الذي يمكن أن نستقطر منه حقائق متفرّدة حول زوايا المشهد التاريخي؟

1 - مسألة التدوين الموسيقي

إنّ مسألة التّدوين (أو التّرقيم) الموسيقي مسألة أساسيّة لإبراز ملامح التّأريخ للموسيقى العربيّة، وذلك بعد تأكّد طرحها لدى «أبو يوسف يعقوب الكندي»(المتوفّى حوالي سنة 874م). ونعود إلى المسألة كلّما توفّرت نصوص جديدة فُكّت رموزها لتعبّر بها عن تمثّل لهجويّ للمضمون الموسيقي قد يكون منتشرا في ربوع مختلفة من المنطقة العربية الإسلامية.

والواقع، أنّ التّدوين الموسيقي نوعان:

- التدوين الموسيقي الذي ينتج عنه عزف قطعة موسيقية، والذي يسمى في هذه الحالة تأليف موسيقي.
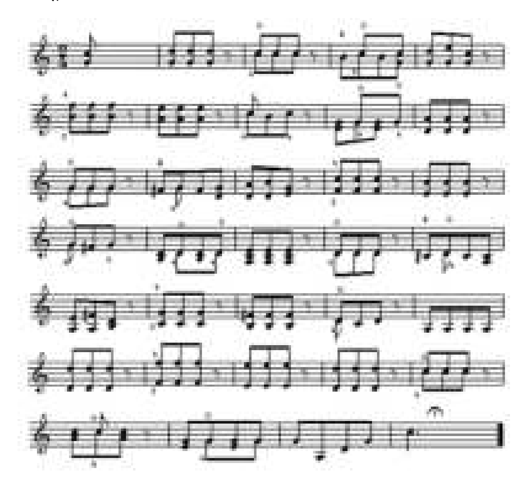
- التدوين الموسيقي الذي يكتب بناء على سماع قطعة موسيقية قد عزفت من قبل ولم تحتج في نشأتها إلى التدوين الموسيقي(5).

ويبدو أن لا النّوع الأول ولا الثاني قد وُجدا صراحة في التّراث الموسيقي العربي القديم: الغنائي والتنظيري على حدّ السّواء(6)، إلاّ في محاولات يتيمة عُثر عليها وحاول بعض الباحثين في العالم العربي فكّ رموزها، وسيأتي الحديث عنها فيما سيتقدّم.

2 - عندما تتيح الكتابة الموسيقية الحديثة فرصة إحياء وممارسة النصوص القديمة

إنّ النّصوص الموسيقيّة القديمة التي وصلت إلينا من النظريين العرب تكاد لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة. ونطرح منها فيما يلي نصّا واحدا للكندي(7) كتمرين على آلة العود(8)، حاول الباحث «زكريّا يوسف» فكّ رموزه(9)، إلاّ أنّه أنتُقد في طريقة ترجمته للكتابة الحديثة بشدّة(10):

2-1 النموذج الأوّل: أبو يوسف يعقوب الكندي



رسم1. تمرين للضرب على العود للكندي

فكيف يمكن تدوين الموسيقى العمليّة وهي التي يعتريها تحوّل متواصل -كما يقرّ بذلك «الحسن الكاتب»(11)- وعجزت نظريّة الأرموي عن احتوائها كليّا؟ فالمسائل النّظريّة تعتمد على الثابت العلمي في حين أنّ الموسيقى تخضع لضوابط وظروف جانبيّة أخرى أشار إليها «الحسن الكاتب» في طرحه وتتحدّث عنها اليوم بإسهاب العلوم الحديثة وأبرزها السيميولوجيا.

ولكن رغم ذلك فإن مبادرة «زكريّا يوسف» تُعتبر طلائعيّة من حيث أهمّيتها في استنطاق المدوّنة الموسيقية القديمة التي كانت تعتمد الحروف الأبجدية في تدوين النصوص الموسيقية وظلّت مُبهمة أمام الباحثين نظرا لاعتماد آليّات الكتابة الموسيقية الغربية. ولقد بقي التّدوين الموسيقي العربي معتمدا إلى أوائل القرن العشرين في عدد من الأقطار العربية.

وفيما يلي نسخة من إحدى الوثائق الخاصّة بأغاني بيع الخضر والغلال مكتوبة بطريقة التدوين الموسيقي كما كانت في أوائل القرون الإسلامية الأولى، عثرنا على مجموعة هامّة منها في رصيد الأرشيف الخاص بالمستشرق «البارون رودولف ديرلانجي» في قصر النجمة الزهراء بسيدي أبي سعيد من البلاد التونسية، وهي عبارة عن كلمات موزونة ذات جرس طريف مجتمعة مع لحن بسيط لتجلب عامّة الناس لشراء بعض الخضر، وعادة ما يُكتب التّدوين الموسيقي بالحروف الأبجدية أسفل
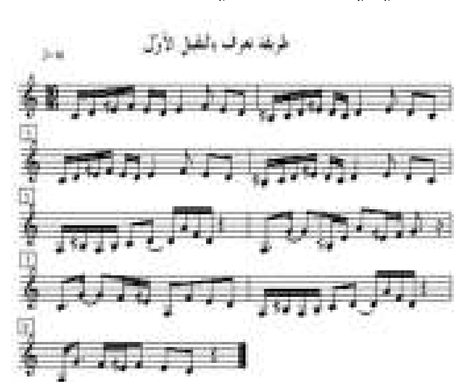
النص الشعري. ومن الأهازيج التي عثرنا عليها واحدة عن «الطّماطم»:



رسم.2 نموذج من أغاني باعة الخضر في تونس مصحوبا
بالتدوين الموسيقي العربي

2-2 النموذج الثاني: صفيّ الدين الأرموي(613هـ-693-هـ)

«يقوم منهج صفيّ الدّين في تدوين الألحان على الكتابة الجدوليّة، وذلك باعتماد جداول تتضمّن أسماء النغمات بالأحرف الأبجديّة- وتحتها أعداد بالرّقوم الهندية تحدّد عدد أزمنة كلّ نغمة»(13). ويُعتبر الباحث التونسي محمّد الأسعد قريعة (أستاذ محاضر بالجامعة التونسية) من بين الباحثين الذين يمكن ضمّهم إلى زمرة ممن أخذوا على عاتقهم مبادرة استنطاق المدوّنة الموسيقية القديمة وبخاصّة تلك المتعلّقة بصفيّ الدين الأرموي. ولقد تناول نموذجا من الألحان التي صاغها الأرموي على الثقيل الأوّل مترجما إيّاه من كتابة موسيقية جدوليّة بلغة الأحرف والأرقام إلى كتابة موسيقية تحاكي ما توصّل إليه العقل البشري في القرن الحادي والعشرين. وهو ما يظهر في الرسم الآتي:



رسم.3 نموذج لتدوين الألحان لدى صفيّ الدين الأرموي

والجدير بالتنويه أنّ الدّساتين (مواضع الأصابع على آلة العود) كانت من بين ما يعتمده النّظريّون لتحديد النّغم واستخراج الأدوار، ولكنّنا في المقابل نصطدم بحقيقة حينما نتأمّلها نتأكّد من ضرورة عدم إسقاط كلّ المسائل الموسيقيّة تحت باب «العلمي النّظريّ»:

«إنّ بعض الحُذّاق من العازفين كانوا يستغنون عن شدّ دساتين على آلاتهم وذلك لمعرفتهم التّامّة بمواقع النّغمات، ثمّ لعجز الدّساتين-مهما كثُر عددها- على الإحاطة بجميع النّغمات المُحتاج إليها في استخراج الأدوار في مختلف الطّبقات»(15)ممّا يجعل آليّة الكتابة الموسيقية عاجزة دائما عن الإحاطة بتفاصيل الخطاب الموسيقي الذي تتحكّم فيه عوامل نفسية وثقافية وتقنية. وهو ما يجعلنا نتساءل عن مدى تطابق وصدق التدوين الموسيقي مع الممارسة والصّناعة.

من جهة أخرى، وبفعل التراكم الفكري وتحقيقا لما يحتاجه الموسيقي حسب مقتضيات الواقع الفني، تنوّعت أساليب التّدوين وتفرّعت لإيصال الخطاب الموسيقي المقامي وعناصره للمتقبّل، ومن بين ذلك سنتحدّث باختصار في مقاربة «شمس الدين الصيداوي» حول اختلاف النغم.

-3 عندما تتظافر الألوان مع اللغة المكتوبة في بلورة الخطاب الموسيقي

نورد فيما سيتقدّم جدولا أورده الباحث التونسي «أنس الغراب» في أحد أهمّ بحوثه(16)، وهو يوضّح مبدأ الألوان الذي اعتمده «شمس الدين الصّيداوي»(توفّي سنة 1506م) في أرجوزته «كتاب الإنعام في معرفة الأنغام» في علاقة المقامات بالبحور(17)، بحيث تمثّل ألوان البحور درجات انطلاق كلّ مقام، ولا علاقة بين ألوان المقامات الأساسية والفرعيّة(18)، بل الألوان فيها تحدّد درجة الانطلاق(البحور):
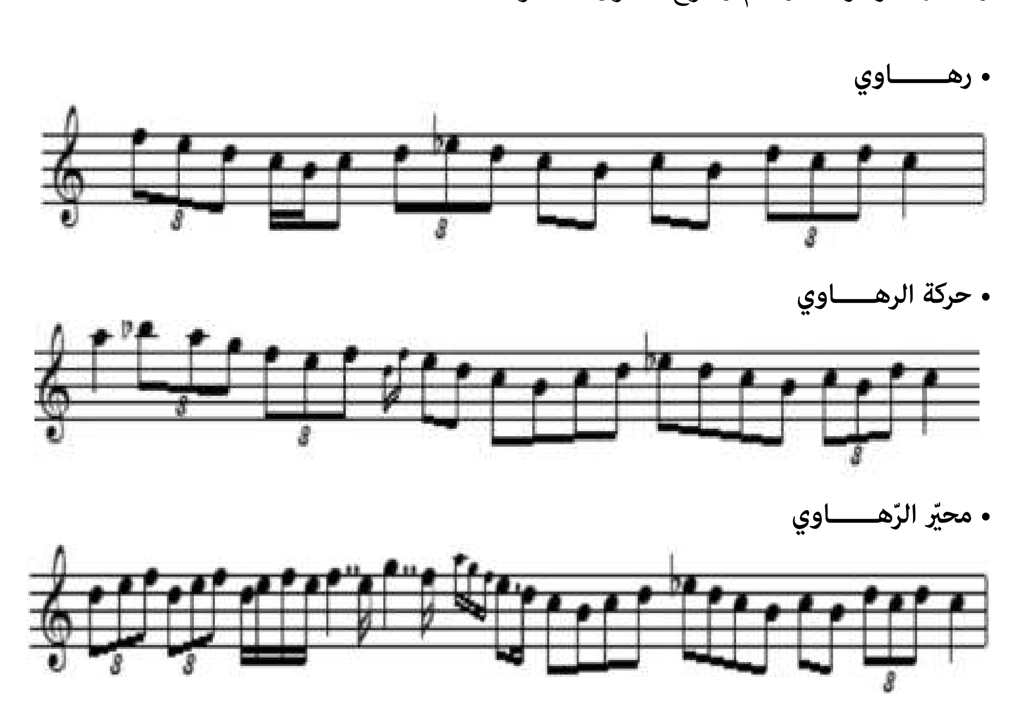
Couleur	Modes principaux	Modes dérivés	Les 'awāzāt	Les buḥūr
Vert *marsīnī*	Rāst	'Ushshāķ (du Rāst)	Shahnāz (Zarwakand et 'Isfahān)	*Yekāh*
Rouge	'Irāķ	Rahāwī (du Zarwakand)		*Dūkāh*
Bleu azur				*Sīkāh*
Girofle (marron)	Zarwakand	Zankulāh (du Rāst)	Salmak (Buzurk et Zankulāh)	*Jārkāh*
Jaune chrysanthème	'Isfahān		Nīrīz (Rāst et 'Irāķ)	Penjkāh
			Hijāz (Māyā et 'Abū Salik)	
Noir ambre		Māyā et 'Abū Salik (de l''Irāķ)	Zarkashī (Rahāwī et Ḥsīn)	*Shehrkāh*
		Buzurk (du Zarwakand)	Kawasht (Nawā et 'Ushshāķ)	
		Ḥsīn et Nawā (de l''Isfahān)		
Bleu				*Hefikāh*

رسم.4 جدول تحديد المقامات بتقنية الألوان (شمس الدين الصيداوي)

4 - عندما تساهم الكتابة الموسيقية في ترميم المشهد التاريخي للموسيقى العربية

مخطوط «غاية السرور والمُنى الجامع لدقائق رقائق الموسيقى والغناء» لمجموعة من العساكر بالمدرسة الحربية بـ»باردو» والذي تمّ الانتهاء من تأليفه سنة 1872، مخطوطٌ يثير مسائل موسيقية ذات أهمية تتعلّق أساسا بأسماء الطّبوع (أو ما يُعرف بالمقامات) وخصوصيّاتها، وكذلك ببعض القوالب الموسيقيّة التي وردت مقترنة بأسماء لم ندرج على سماعها إلاّ في هذا المخطوط. وما يهمّنا في ذلك هو ما ورد فيه من تدواين موسيقية نادرة لعدد من القطع الغنائية والآلية التي تنتمي لرصيد المألوف التونسي مكتوبة بالكتابة الموسيقية الغربية في وقت مازالت فيه الكتابة الموسيقية العربية معتمدة (كما أشرنا بالنسبة لغناء الباعة).

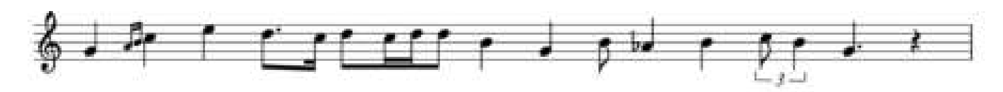
وما يزيد الأمر أهمّيّة هو ما انتقيناه من هذه التّداوين حول خطاب مقاميّ يُعدّ اليوم مفقودا وضائعا، وهو طَبْعْ (أو مقام) الرَّهَاوِي الذي يبدو أنّه كان دارجا في البلاد التونسية في أواسط القرن التاسع عشر وفُقد في مرحلة موالية لأسباب مازالت مجهولة. ولقد ورد ذكر «طبع الرّهاوي» وتمّت مصاحبته بالكتابة الموسيقيّة الغربيّة لوصف حركاته، وحاولنا بدورنا إعادة رقنها بشيء من الدقّة والحذر نظرا لرداءة وعدم وضوح محتوى المخطوط(19):



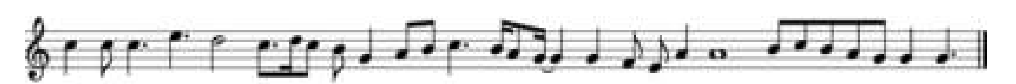
وهو ما يدعونا للوقوف مجدّدا على أهمّية «اللغة» الموسيقية بأساليب كتاباتها المختلفة في استحضار ما كان يُعدُّ مجهولا، وأهميته في ترميم المشهد الموسيقي وإعادة كتابة تاريخ ثقافات برمّتها.

-5 عندما يُساهم خطاب النصّ الموسيقي في إعادة مناقشة قضايا تاريخية كبرى:
نتناول تحت هذا العنوان نصّين موسيقيّين كانا من ثمرات عمل جمعي ميداني لباحثيْن في مجال علم الموسيقى المقارن (MUSIQUE COMPARÉ) هما الرّحّالة الألماني»هانس هلفرتس» والباحث الموسيقي الألماني اليهودي»روبرت لاخمان». نصّان يطرحان لحنا متشابها من خلال عدّة عناصر موسيقية بين جنوب اليمن وبعض قبائل الأمازيغ في شمال إفريقيا وبالتحديد في القطر الجزائري.
إذ «أدرك «هلفرتس» أنّ هذا التشابه لم يَحدُث عن اتفاق مسبق فقال: ومثل هذا التشابه يُحتّم على المرء افتراض وجود علاقة حميمة ما بين الأمازيغ والعرب الجنوبيين، فالسّمات التي بدت لي في الموسيقى العربية اليمنية موجودة بعينها في الموسيقى الأمازيغية»(20).

5-1 نص تدوين أغنية بدوية بجبل حراز باليمن.



5-2 نص تدوين أغنية قبايلية بالجزائر.



والطّريف في الأمر أنّ مسألة تقارب العرب والأمازيغ بين جزيرة العرب وشمال إفريقيا مازالت محلّ خلاف إلى حدّ العداوة بين المؤرّخين والمفكّرين، ونحن ندعوهم إلى الاستئناس بالبحوث الموسيقولوجية والجرد الميداني حتّى يتخلّوا نهائيّا عن كلّ تعصّب قد يتلاشى أمام حقائق وبيّنات من مجال جماليّ-علميّ طالما أعتبر على هامش حركة التّأريخ.

خاتمة

تُعتبر هذه الورقات مجرّد ملامسة أوّليّة لنصوص موسيقيةّ أوردناها على القراء، باعتبار أنها يمكن أن تكون وثائق ذات أهمّية في الدراسات الخاصّة بفيلولوجيا الموسيقى، أو ما يمكن إقحامه في محور فقه اللغة الموسيقي العربي. وبما أنّ إطار المقال لا يسمح بالمزيد من الخوض والتعمّق في التفاصيل الموسيقية واللّغوية لتحديد أفق الدراسة الموسيقو-فيلولوجية لهذه النصوص لاعتبارات فنية، فإنّ إيرادها في هذا المنبر في شكل طرح إشكاليّ يمكن أن يفتح مدًى أرحب للدّارسين الرّاغبين في العمل على إشكاليّات متجدّدة في مجال العلوم الموسيقية. أليست الموسيقى «لغة» ليّنة تتأقلم مع اختلاف العصور والحضارات والأقوام بما فيها من أدوات بلاغية-إن شئنا- تضمن من خلالها تواصلها وعلى أن تكون شاهدا بالكتابة والبرهان، شاهدا على التاريخ، بل هي تاريخ بعينه.



الهوامــش :

1 بشة (سمير)، «ما الموسيقولوجيا؟»، المركز التونسي للنشر الموسيقولوجي، 2015، http://ctupm.com/?p=371&lang=ar .
2 بشة سمير، نفس المصدر.
3 بشة سمير، نفس المصدر.
4 العرباوي، (محمّد مختار)، اللغة البربرية لغة عربية قديمة، الطبعة الأولى، تونس، دار نقوش عربية، 2012، ص143 .
5 http://www.sama3y.net/forum/showthread.php?t=279046 وقد أشار هنري جورج فارمر في كتابه "مصادر الموسيقى العربيّة" إلى خلو العديد من المؤلفات القديمة حول الغناء، من أيّ إشارات موسيقيّة، إلاّ بعض الأخبار أو التّراجم: أنظر المصادر الخاصّة بالقرن الثالث للهجرة وكذلك بعض مصادر القرن الثالث.
7 وهو ما يؤكّد أنّ التّرقيم الموسيقي لا يحتلّ موقعا هامّا في التّأريخ للموسيقى العربيّة في القرن التّاسع والعاشر.
8 يبدو كما يشير إلى ذلك هنري جورج فارمر أنّ الألحان الخاصّة كان يُتّخذ الحذر الكبير في تدوينا إلى درجة الإهمال، لذلك لا نجد أثرا لنصوص موسيقيّة تترجم بعض الأغاني أو الأناشيد والقصائد:
"لم يكن الموسيقيون يرضون عن فكرة الرّموز، لأنّهم اعتبروا ألحانهم شيئا سرّيّا، وأعني بذلك الناحية العلميّة والعزف أيضاً".
أنظر: فارمر، (هنري جورج)، تاريخ الموسيقى العربيّة، مصر، ترجمة حسين نصّار، مكتبة مصر، بدون تاريخ، ص88.
9 نشير هنا أنّه لم يتسنّ لنا الحصول على النصّ الأصلي للكندي، إذ كان مسعانا يتّجه نحو محاولة إعادة كتابة النصّ الموسيقي بطريقة أخرى أكثر وضوحا مشفوعة بالتفسير بحيث تكون أقرب إلى ذهن القارئ.
10 انتقيناه من كتاب: سنجقدار شعراني، (منى)، تاريخ الموسيقى العربية وآلاتها، بيروت/لبنان، معهد الإنماء العربي، سلسلة الكتب العلمية1، 1987، ص 188 .
11 قائلا: "ولمّا كانت صناعة الموسيقى، وهي الألحان، تنقسم إلى جزئين: جزء علمي وجزء عملي، وجدت أحدهما ألطف من الآخر محلاّ وأعمّ فائدة وأكبر منفعة وأثبت رسمًا وأشرف اسمًا وهو العلمي، ووجدت الآخر أقلّ نفعًا وبـقاءً بإضافته إلى الأوّل، وأكثر تفلتا وشــذوذا وأغلاطا وتمويها وأثقل على الحواسّ محملاً". أنظر: الكاتب، (الحسن)، كمال أدب الغناء، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، 1975، ص15 .
12 http://archives.cmam.tn/items/show/140
Transcriptions musicales de cris de la rue : de vendeurs de fruits et de quelques éloges aux saints," Archives du Baron d'Erlanger - CMAM, consulté le 24 mars 2016,
13 قريعة، (محمّد الأسعد)، تحقيق الرّسالة الشّرفيّة في النّسب التّأليفية، مجلة البحث الموسيقي، الأردن، المجلّد الرابع، العدد الأوّل، خريف وشتاء 2005، ص.62 .
14 أخذ هذا النّصّ الموسيقي من نفس المقال سابق الذكر للباحث محمّد الأسعد قريعة، ص65 .
15 قريعة، (محمّد الأسعد)، الرسالة الشرفية: تحقيق وشرح، أطروحة دكتوراه، جامعة روح القدس، لبنان، إشراف لويس الحاج، 2004، ص 4، ص435 .
16 GHRAB, Anas, Livre de la générosité dans la connaissance des modes (Edition et traduction), Shams al-Din al-Saydawi, Mémoire de DEA sous la direction de Gérart LE VOT, Université LUMIERE- LYON2, année universitaire 2001-2002,p20 .
17 وهي مسألة لم يسبق التعرّض إليها من قبل الباحثين، لذلك تبقى غامضة، بحيث لم نتعرّض إليها من قبلُ إلاّ عند ملامستنا لبحث "أنس الغراب". ولا ندّعي أنّه في إطار بحثنا سعينا لتوضيحها، بل إنّنا نسعى إلى طرح الفكر الموسيقي لدى الصّيداوي لا غير، وذلك بتقديم جملة الاهتمامات التي أتى على ذكرها، لنستنتج منها ملامح التّأريخ للموسيقى العربيّة على عهده.
18 نعرّج هنا على مسألة الألوان التي أوردها الباحث "أنس الغراب"، إذ أنّنا لم نتمكّن من صياغة ترجمة مقنعة لبعض الألوان مثل: Bleu azur و vert marsini و jaune chrysanthème
واكتفينا في المقابل بتقريب الصّورة إلى القارئ بتقديم هذه الألوان بمصطلحات تقليديّة لمعجم الألوان.
19 مخطوط غاية السرور والمنى الجامع لرقائق دقائق رقائق الموسيقى والغناء، المعهد الرشيدي، (نسخة)، ص168 .
20 العرباوي، (محمّد مختار)، اللغة البربرية لغة عربية قديمة، الطبعة الأولى، تونس، دار نقوش عربية، 2012، ص110 .

